

KORALJKA CRNKOVIĆ

## Od grčke tragedije do modernog teatra Euripid i Goethe

Grčka je politička snaga (velik broj kolonija) pomogla grčkoj drami omogućujući joj da se proširi i dalje. Preko grčkih kazališta na Siciliji drama je doprla i do Rimljana. U mnogim djelima rimskih tragičkih pjesnika, koja su nažalost gotovo potpuno izgubljena, kritičari kažu da se vidi utjecaj tragičara grčkog »zlatnog tragičkog razdoblja«. Ta su se obilježja naročito pripisivala **Liviju Androniku** (280 g. pr.n.e. — 204. g. pr.n.e.) koji je, doduše, bio oslobođeni rob grčkog porijekla, što je možda značajno. Osim u njegovim djelima, elementi su se grčke tragedije primjećivali i u djelima rimskih tragičara **Marka Pakuvija** (220 g. pr.n.e. — 130 g. pr.n.e.), koji je napisao oko 12 tragedija grčkog tipa, i **Lucija Akcija** (170 g. pr.n.e. — 85. g. pr.n.e.). U njihovim djelima, pa i u djelima mladih autora, npr. Seneka, vidi se utjecaj Sofokla i Euripida. (Možda bi se Euripidov utjecaj na Seneku mogao tražiti baš u njegovu stoicizmu, i donekle fatalizmu, odnosno u mirenju s čovjekovom sudbinom). Već

se i po naslovima Senekinih 9 sačuvanih tragedija vidi utjecaj Euripida: »Hercules furens«, »Trojades«, »Phoenissae«, »Medea«, »Phaedra«, »Oedipus«, »Agamemnon«, »Thiestes«, »Hercules Oetaneus«. Grčke su se tragedije sačuvala i kasnije. Na istoku su se, u bizantskim školama svakog od trojice pjesnika čitale po tri tragedije. Najviše su čitani Eshilovi: »Prometej«, »Sedmorica protiv Tebe« i »Perzijanci«, Sofoklove tragedije »Ajant«, »Elektra« i »Kralj Edip«, i Euripidove tragedije »Orest«, »Feničanke« i »Hekaba«. Ponovan se interes za grčki dramu pojavio naročito od 396. g., kada je Hrisoloras počeo u Firenzi predavati elemente grčkoga. Ubrzo nakon toga u Italiji je došlo do prvih izdanja. Ipak, grčka je tragedija doživjela svoj najveći procvat u XVII. i XVIII. st. u Francuskoj, pojavom Corneilea, Racinea, pa i Voltairea (Voltaire je u Parizu nazvan »francuski Sofoklo«), a u Njemačkoj kasnije i Goethea. Napisavši svoju »Andromahu«, »Ifigeniju« i »Fedru«, Racine osvježava mit i vraća se grčkoj tragediji da bi se »Ifigenijom« i »Fedrom« doživio najveći uspjeh u svojoj karijeri.

GOETHE je svojom dramom »Iphigenie auf Tauris«, napisanom 1787. g., pokrenuo mnoge rasprave o tome kolik je utjecaj Euripidov na to djelo. Neki su Goethea smatrali »prepisivačem« i »obnoviteljem« Euripidove drame, razgovaralo se o tome koliko je Goethe »uzeo« od Euripida, koliko je elemenata »promijenio«, a neki su čak smatrali da ga je on »natkrilio«, davši Ifigeniji neke dublje moralne crte. No ipak, Euripidova je »Ifigenija« samo poslužila Goetheu kao literarni predložak, dok je on sam stvarao novu dramu sa svojom vizijom svijeta. Svojoj »Ifigeniji« on daje »antropocentrički« značaj, stvarajući time drmau čovjeka, ne zadržavajući se na Euripidovoj drami *intrigue*. Goethe u svojoj drami iznosi dva shvaćanja svijeta: s jedne strane to je vizija svijeta kojim vladaju nemilosrdne božanske sile, zločinstva koja se osvećuju zločinstvima, s bezizlaznim osjećajem neizbježnog fatalizma (kao kod »Oresta«), a s druge strane prikazuje svijet kao sklad između čovjeka i tih sila s pomoću viših moralnih svojstava i mogućnost pomirbe između čovjeka—patnika i boga—upravljača. Oličenje ovog drugog svijeta dano je u liku Ifigenije, ispunivši njezinu dušu idealnom plemenitošću. Ona je lik »čiste« i »nepomućene« žene, a prikazana je idealno, i kao svećenica i kao djevojka. No čitav taj Ifigenijin ideal nije postignut nekim vanjskim utjecajem božanstva, već prvenstveno njezinom nepokolebljivom vjerom u istinu i viši moralni poredak. Njezina moralna i duhovna čistoća razvija se njezinim životnim iskustvom. Još kao mlada

djevojka gledala je smrti u oči, određena za nevinu žrtvu bogovima, i taj je pečat vječnosti ostavio tragove u čitavu njezinom biću.

Spašena, Ifigenija je duboko zahvala božici Artemidi, u isto vrijeme žaleći što nije sa svojim dragima. Ona »preko srca« službuje u Artemidinu hramu i pati, ne prihvaćajući Toantove ponude životne radosti. Dok joj čitavo prokletstvo njezina roda pritišće dušu, čeka je i ono najstrašnije, vijest o smrti oca imajke, i bratovoj i sestrinoj krivnji. I baš promatrajući njezino shvaćanje toga prokletstva, možemo uvidjeti njezinu čistoću. U času kad joj Toant nudi brak, ona ne može podnijeti te tajne koje joj muče dušu i priznaje svoje porijeklo. Tu je i prva razlika u koncepciji Euripidove i Goetheove »Ifigenij«. Eurpid je Ifigeniju doveo na Tauridu, kraljevinu Toanta, kao već poznatu žrtvu boginje Artemide, te čitava Taurida zna za Atrejev udes. Dakle, to Ifigenijino priznanje nije važno, već je važno ono što će se dogoditi kasnije. tj. Ifigenijina i Orestova spletko oko koje se i zadržava okosnica radnje. Za Goethea je značajno to javno priznanje da bi stvorio onu potrebnu dramsku kulminaciju scene između Toanta i Ifigenije koja se iz čiste svećenice pretvara u ženu. Ona odbija Toanta koji joj nudi brak riječima:

*... Nema l' Dijana koja me je spasla  
Jedina pravo na moj svećen život?*

*.....  
Da tu se vežem protiv njene volje?...<sup>1</sup>*

Ona i na kraju čuva tu svoju »čistoću«, priznajući Toantu svoju i Orestovu zavjeru, prepuštajući ishod sudbini. I u sceni prepoznavanja s bratom dana je slika ukojoj se isprepleću Ifigenijine crte žene i svećenice. Ona se predaje bratu riječima: »moj udes čvrsto je vezan sa tvojim«, ali se ipak miri sa sudbinom da ostane Dijanina svećenica. Takav Ifigenijin idealan karakter potpuno iscjeljuje Oresta.

Kod Euripida je scena prepoznavanja brata i sestre u skladu sa svim njegovim drama, a posebno s »Elektrom«. Isto tako i početna Ifigenijina tužaljka kojom oplakuje brata misleći da je mrtava, podsjeća na Elektrinu tužaljk:

*Ao, tuge li mi crne,  
što s nevolje me snade  
gdjeno brata svoga mrtva plačem,  
.....  
Nema, nema menel...<sup>2</sup>*

I sama je scena prepoznavanja potpuno realistična, kao i kod »elektre«, i teče dosta brzo. Ifigenija je ovdje prikazana kao običan čovjek i moralna joj je čistoća potpuno u skladu s čistoćom jedne mlade djevojke (za razliku od Ifigenije, Elektra je gotovo patološko biće), te se ona odmah grozi ubojstva Klitemnestre, kad joj Orest priča o tome, dok Elektra sama sudjeluje u njemu.

Čistoća Euripidove Ifigenije se, doduše, kao i kod Goethea, javlja donekle u mjeri svećeničkog ideala. Orest je dolaskom na Tauridu još bio proganjan Erinijama, i takva ga upoznajemo na početku drame, a iz tog ga ludila izbavlja baš Ifigenijina čovječnost i njezin plemeniti moralni karakter, na što je bitno utjecalo službovanje u Artemidinu hramu. Ipak, Euripidova je Ifigenija do kraja drame samo žena koja slijedi svoga brata u »ispiranj« prokletstva s Atrejeva roda, te ona i ne priznaje svoju krivnju Toantu, već ostaje dosljedna svojoj zamisli i prijevarom odlazi. No ipak, da ne bi ostala mrska bogovima niti publici, ona upućuje molitvu božici:

1 Goethe: »Ifigenija na Tauridi«, preveo M. Kombol, Zgb. 1942.

2 Euripid: »Ifigenija na Tauridi«, prijevod, Koloman Rac.

*O Lete kćeri, daj iz zemlje barbarske  
Ti spasi mene svećenicu svoju sad  
I prosti krađu moju! I ti božice  
svoga brata voliš, zato vjeruj, brata svoj  
da volim i ja...<sup>3</sup>*

Njezinu krivnju zbog prijevare joj prašta tek Atena koja se javlja kao θεὸς ἀπὸ τῆς μηχανῆς, i time završava dramu svjetujući Toanta da oprostí Ifigeniji njezinu spletku. Tako se vidi da je Euripidov cilj bio da pokaže mitsku prijevaru i tragiku čovjeka, te se ta drama s pravom naziva »tragedija intrige«, dok je Goetheova tragedija »tragedija unutrašnjeg razvoja ličnosti«. Ifigenija kod Goethea ostaje do kraja »čista«, te odlazi iz Tauride praečna Toantovim »blagoslovom«.

Sve su te usporedbe Goetheova i Euripidova djela samo formalne, jer Goethe nije stvorio svoju dramu radi oživljavanja Euripidove namjere, već on svoju tragediju stvara kao plod vlastite zrele književne ličnosti, gradeći njome onaj idealan »čisti« ljudski lik pomiješan s božanskim savršenstvom. On sam Ifigeniju naziva oličenjem svoga divljenja prema slici sv. Agate, koju je jednom prilikom vidio u Bologni:

*Dobro sam upamtio taj lik, i pročitat ću joj u dubu svoju Ifigeniju,  
i moja junakinja neće kazati ništa što ne bi mogla izreći ova svetica...*

Iako se u Ifigeniji tokom drame javljaju neke sumnje u ispravnost ovog poretka u svijetu i u njezinu se »čistom« srcu rađa pobuna protiv bogova, ipak je molitva odmah čisti od tog grijeha:

*O da i meni u srcu ne bi  
zlovoljnost još nikla! Da duboka mržnja  
Titana, starih bogova, spram vas,  
Olimpijci, ne zahvati na kraju  
i ove nježne grudi jastrebovim  
pandžava svojim! Spasite me bozi,  
i spas'te svoj lik u mojoj duši!<sup>4</sup>*

Njoj i Orest u jednom trenutku govori: »O ti svetece!« Zbog svega tog Goetheova se »Ifigenija« naziva dramom »humane slobode« u kojoj likovi svjesno prevladavaju predrasude i ritualne zakone davnine i svojim plemenitim odlukama stvaraju uzore novih, idealnih, međuljudskih odnosa. Ifigenija ne spašava Oresta i Pilada od obredne žrtve izuzetnom hrabrošću i lukavošću već uzornim etičkim činom. Time je mitski obzor drame zamijenjen psihološkim, što obilježava modernu dramu, gledajući od francuskog klasicizma, Racinea, Voltairea, preko Goethea, do danas.

3 Euripid: »Ifigenija na Tauridi«, prijevod, Koloman Rac.

4 Goethe: »Ifigenija na Tauridi«, prijevod, M. Kombol